

udusit kadidlem. Jest to nejhorší forma zákeřnosti, proti ní ji beze zbraně. . .

Tím vším bych však také nerad podcenil Knížete p. Dvořáková. Platí ovšem zatím více svým záměrem než cílem, kterého dosáhnul, spíše silou, barvou a expansí básnického slova a kypivou vlnou obraznosti než stavbou a stylem. Jest přitom však třeba také uvážit, že zde jde o heroické drama stylové — t. j. o nejvyšší útvar celé poesie — a že žijeme v době nejtrapnější umělecké bezestylovosti, kdy není básnické tradice, kdy není ani mnoho poctivé dramatické theorie a kritiky, kdy většina autorů potáčí se v nejpošetilejších pověrách a v nejbědnějším ochotničení. Vysoké stylové drama obklopeno jest se všech stran nebezpečími, o nichž nemá zdání průměrný divák nebo čtenář. Stačí-li v jiných slovesných družích a rodech pouhá *pravděpodobnost* při motivaci psychologické, zde *nestačí*: zde jest třeba *naprosté bezespornosti, jedinečné logické nutnosti*. Z řady psychologických motivů a činitelů, z řady scén, jinak možných nebo pravděpodobných, jen nejmenší zlomek jest vpravdě dramatický; styl dramatu jest právě *nejpřísnější* logická průkaznost. Málokdo ví, jak úzká stezka vede k heroické stylové tragedii a jakými nebezpečími jest poseta. Aby ji autor zlezl, musí býti zároveň *i básníkem i matematikem* o mohutnosti přibližně stejné. Ale kdy setkávají se tyto dvě síly v jedné osobě a v poměru, kterým se doplňují a stupňují a neruší? Kdo dovedl napsat v dnešní době, tak netradiční, ano *prolitradiční*, tak rozvrácené anarchismem uměleckým, takovou exposici, jako jest první akt Knížete, a druhý akt, tak básnický zajímavý, třebas nestylový, nesmí se podceňovat.

Provedení Knížete na Národním divadle nepostrádalo jednotlivých rolí nebo aspoň momentů zahráných s chutí, talentem, silou nebo tvůrčím porozuměním — ale scházel mu stylový celek, krásná, celková, vykvašená linie rytmicky sevřená. Tak maličerného vypadávání z celku, jak dopouští se ho na př. pí Červená, režie trpěti nemá. Nejvíce stylové výsosti a opravdového posvěcení tvůrčí myšlenkou bylo v p. Vojanově Přemyslovi;

zvláště v prvním aktě nalezl p. Vojan momenty jedinečné krásy a síly, kterých nelze doceniti zběžným slovem. Libuše nepřiléhá jistě zvláště k naturelu pí Danzerové; pí Danzerová pojala ji s pěknou hereckou inteligencí, ale chladněji a dekoračněji, zdá se mně, než bylo třeba. Vlasta pí Dostalové nalezla některé silné, tvrdé akcenty pro svou červenou kněžnu, které dala pěkný herecký relief; Šárka sl. Rýdlové nebyla jistě všední výkon herecký; přál bych jí jen méně jednostrunnosti hlasové i niterní.

Národní divadlo: Williama Shakespeara Komedie plná omylů; Ladislava Stroupežnického Zvíkovský rarášek

V patnáctém sešitě Noviny náš mladý spolupracovník p. Matějček referuje o letošní mnichovské výstavě, věnoval i několik vět správné a obsažné charakteristiky reformnímu divadlu výstavnímu, t. zv. Künstlertheatru. Dal o něm promluvit několik slov i budovateli jeho, prof. Littmannovi, který jasně vytýká jeho princip: „*nemá býti jim docilován jako dosud obraz, vyvolávající dojem skutečnosti, nýbrž zjednodušení scénické výpravy ve prospěch slova a posuňku.*“ Zkušenosti tohoto mnichovského Künstlertheatru byly, jak přiznává poučení otištěné na rubu divadelní cedule, jedním z východisk režisérovi p. Kvapilovi k velmi šťastnému uměleckému experimentu, jakým bylo scénování shakespeareovské novinky Národního divadla, rané Komedie plné omylů.

Není pochyby, že materialism scénický, který pracuje o největší objektivné věrnosti a podrobnosti, při němž má spoluhrát každá autentická přezka na botě a každý knoflík, zabíjí náladu, kterou chtěl vzbudit; *vypracovává* to, co měl jen *napovídat, sugerovat*. Přeceňuje detail a podceňuje živel stylisující, syntetisující; hmotou zavaluje básnické slovo a roztríšťuje i unavuje pozornost, kterou má stupňovat. Nejtrudnějším poblouzením tohoto scénického materialismu byli Meiningenští v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého věku. Tenkrát právě věda

kulturně historická vrhla ve svět celou řadu poznatků z hmotného bytu minulých věků a dob a Meiningenští vykořisťovali jich s německou důkladností a neméně německou beztaktností a nevkusem; tropili týž vědecký historický realism, který v literatuře páchali Ebersové et tutti quanti svými historicko-vědecko-archeologicko-realistickými romány. Dnes ovšem i Meiningenští i Ebersové leží již dávno mezi starým železem. Pochopilo se, že jest jakýsi rozdíl mezi zájmem naukovým nebo vědeckým a zájmem uměleckým a básnickým a že díla básnického nesmí býti zneužíváno za vitrinu archeologického musea nebo za vzornou ilustraci do detailních dějin starých bot nebo plášťů. Pochopilo se konečně, že něco může býti vědecky objektivně přesné a správné a přitom básnicky a umělecky mrtvé.

Meiningenští se svými vědecky ověřenými přezkami a knoflíky spí dnes snem spravedlivých, ale princip jejich není zcela mrtev. Žije, byť v mnohem vyšším tvaru a ve variantě velmi směle pozměněné, v mnohých moderních pokusech režisérského umění a právě v těch, které chtějí vytvořit silný, kypivý, zhuštěný, náladový život na jevišti — tak na př. hned v scénickém umění berlínského Reinhardta, divadelního reformátora bezesporně velmi silného i odvážného. Rozumí se, že Reinhardtovi nejde o žádnou historickou objektivnou věrnost nebo o detailovou drobnomalbu, jako šlo o ně Meiningenským; Reinhardt jest příliš opravdový umělec, příliš člověk vkusu a invence, aby mohl propadnouti, byť jen na vteřinu, takové pošetilosti. Ale jiný živel spojuje jej a spřízňuje jej, byť ovšem zdaleka, s Meiningenskými: princip, který vidí v jevišti *obraz*, jež chce podat bohatě a vytěžit ve všech jeho hloubkových složkách. U Reinhardta ocitá se tak nejednou básnické slovo v područí živlů výtvarných; i u Reinhardta materialisuje se někdy příliš, a třeba materialisace ta byla velmi duchaplná, smělá, náladová, plná nervů, invence a opojné síly tvárné, přece nemůže někdy neutiskovat básníka. I Reinhardt *stará* se příliš o *ilusi* hmotnou — byť to byla iluse impresionistická — a pracuje na ní aparátem příliš složitým; a tu stává se, že nelze někdy přeslechnouti sténání kladek a pák...

Rub naší divadelní cedule správně cítí, že v *takovémto* podávání právě Shakespeara jest cosi nestylového. Shakespeareova díla byla jistě psána z hlubokých *hereckých* instinktů, které počítaly se všemi živly jeviště a jeho účinu — ale ovšem jeviště *své doby* (neboť jiného neznala). A toto jeviště tehdejší doby bylo, jak známo, *krajně primitivní*; toto jeviště bylo jevištěm mladého, svěžího člověka, jehož obraznost byla křepce napjata a vznětlivě a snadně přenášela člověka přes všechny hmotné nedostatky. Ty síly, které dnes promrhává průměrný moderní autor tím, že předpisuje do zbytečných detailů úpravu scény, vrhal Shakespeare do invence a stavby dramatické a vybíjel v kultu pointovaného, rétorického slova, všech jeho výbušných her a barokního překypění. Jest tedy správné, cítí-li se, že dramata Shakespeara — a zvláště jeho komedie tak kypivé fantastiky a tak milostného rozmaru — jsou tvořena z jiných scénických předpokladů než moderní drama, a že žádají tedy zcela jiného scénování, scénování primitivního, které napovídá jen a naznačuje a nezatěžuje se plastickými podrobnostmi a nevysiluje se touhou zhmotniti do posledního odstínu *skutečně a věrně* básníkův nebo režisérův — sen.

Šlo tedy p. Kvapilovi při Komedii plné omylů o jakýsi návrat k shakespeareovskému jevišti — ovšem musí se rozumět tomuto „návratu k přírodě“ a tomuto modernímu primitivismu cum grano salis. Již to, že dnes *toužíme* po takovém primitivismu, kdežto starým byl čímsi samozřejmým, co nedalo se mysliti ani jinak, ukazuje, že dnes nejde vlastně o nic jiného než o nové, střídmější hodnoty náladového stylu. Tento primitivism snáší po případě i velmi mnoho odstíněnosti a rafinovanosti, jak bylo vidět v krojích, sladěných většinou s barbarskostí velmi vypočtenou a velmi subtilně zváženou, která upomínala na Slevogtovy orientální fantasie ilustrátorské jako na svůj vzor.

Divadelní cedule podtrhuje správně, že tento primitivism má účelem vrátiti dramatu ráz *hry*, její lehké, rozmarné fabulistiky. Jdeme-li do divadla, víme, že co se nám podá na jevišti, nebude skutečnost, nýbrž *smyšlenka*. Tento základní poměr diváka k je-

višti chce zase zdůraznit a ozdravit tato reforma, a lze říci, že se jí to opravdu podařilo do značné míry. Rozlehlá hluboká scéna Národního divadla jest zdrobněna a změlčena; obraz scénický rozvinuje se ne do hloubky, nýbrž do šířky: jsou to jakoby lidské stíny, nesoucí se po pevném pozadí, kmitající se, vnořující se a mizící; divadelní hlediště jest prohloubeno až do jeviště a před tímto jevištěm stojí prosté pozadí, držené v jakési sumárnosti, která nechce detailním provedením schytávat pozornost, jež patří vším božským i lidským právem básníkovi, jeho dílu, slovu, hře.

Zjednodušení šlo však, zdá se mně, v jednom směru dále, než snáší organism hry. Scény před domem Antifola Efeského a na náměstí byly prostorově staženy vjedno a sehrány před domem. Budiž, nevadí to nikterak, poněvadž scény ty v organismu dramatu Shakespearova jsou přibližně téhož plánu. Hůře jest, že byly vjedno staženy i obě scény, které klade Shakespeare do vnitra domu — ovšem jednou do vnitra domu vévodského a po druhé do vnitra domu kupeckého. Scény ty jsou velmi různorodé a různostylé: podivně melancholický epický prolog této rozpustilé a kypivé frašky dvojnásobně bliženecké a druhá scéna čtvrtého jednání tak rozkošně rozmarná. To jsou skoro dva protivné póly dramatu a ty jest těžko vidět na témže místě vedle sebe. Rozbíjí se tím podivně melancholické zarámování, v něž sepjal Shakespeare ty kypivé výbuchy veselosti a rozmary náhody: vážné životní osudy těžce zkoušeného starého kupece. Znalci Shakespearovi vědí, že právě toto vážné černé zarámování rozpustilé komedie jest cosi ryze shakespeareovského, jeden z elementů jejího zvláštního pathosu, který nesmí býti přehlížen.

... Není pochyby, všecek život, i divadelní, žel, jest kompromis. Něco za něco; něco se ztrácí, něco se získává. Tato trochu melancholická a velmi smířlivá moudrost, které není vzdálena inspirace právě některých komedií Shakespearových, osvědčila se i při scénování Komedie plné omylů. Všecko, oč jde, jest jen, aby zisk byl větší ztráty. A tomu při novém Shakespearu rozhodně tak bylo. A pak již: všecko je dobře...

Rozkož z tohoto stylového představení byla však úplně zmrazena Stroupežnického staročeskou veselohrou v podání p. Seifertově. Předně: hra sama jest bédná. Chudoduchá, banální, falešně boдрá skrz naskrz. Mám rád Stroupežnického; padl v půli cestě a padl, když se opravdově sbíral a když opravdově zatoužil výš nad ubohý průměr, padl krátce po Valdštýnské šachtě, která, byť mnoho nenaplnila, alespoň něco slibovala. Ale jeho dvě staročeské veselohry Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová jsou banálnost sama. Nadarmo nejsou tak populární: instinkt široké masy mýlí se zřídka, a jsou to vždycky zpřerážené nebo puklé sloupy, na nichž se zachycuje plevel. Ne, tato kožená veselohra s tím ctnostně tučným manželem, který po prvé ve svém životě sejde krok se stezky povinnosti a věrnosti a jest za to ihned potrestán, s tou přeuschlehtilou paní, která přijímá vyznání lásky jen proto, aby je odevzdala manželovi, s tím světáckým frejiřem Dačickým, který by mohl stejným právem válet sudy, jako svádí ženy, s tím — dost, dost, dost... Není to mnohem víc než nudná, těžkopádná a naivní kalendářová povídka, nedbale scénovaná. Neboť — a to je charakteristické — v této půlhodině veselohře jest více monologů než v pětihodině tragedii Shakespearově nebo Schillerově. Veselohra, která má býti roztavena celá v dialog, která se má jím jiskřit, mihotat a svítit, jest psána nejnedbalejší a nej laxnější technikou, technikou nevtipnou, nevyvalézavou a pohodlnou, byla-li kdy která technika... Chce-li někdo udělat vtíp, řekne jej à *part*, sám k sobě a sám se mu nuceně pochechtá!... Jaký žalostný, česky žalostný a bédný tento způsob veseloherní komiky!... A jak to mluví o české psychologii tomu, kdo má dost jemné uši, aby slyšel!... Tato pohodlná a laciná technika se Stroupežnickému nevyplatila, jako se nevyplácí nikomu. Kdyby byl pracoval technikou přísnější, kdyby se byl chtěl vyhnout těm nekonečným laciným monologům a à *part*, byl by musil sestoupit hlouběji do *organismu* své práce a nemohl by býval ulpět na těchto trapných papírových schematech, na nichž ulpěl. Snad by ani pak nebyl napsal nic vynikajícího a kladně hodnotného, ale alespoň nejtěžším banálností

byl by se musil vyhnout. Tak jest pravda, že *přísná* technika, vezme-li se doopravdy a začne-li se důsledně provádět, jde do hloubky a vede do vnitra a nabádá k zákonné a čistotné organisaci látky.

A posléze režie p. Seifertova, tak předpotopně těžkopádná a důkladně nudná a dubová jako ty těžké stoly a skříně na Zvíkově. A to herecké podání! Každá nicota a prázdná floskule tak vykroužená a vyštěňkovaná jako billardová koule! Nesnesitelná a k smrti odporná jest tato prázdná a ulízaná herecká kaligrafie každému, kdo někdy viděl pravý horký charakteristický rukopis pravého tvořivého herce-umělce. Mutatis mutandis platí to skoro o všech ostatních spoluúčinkujících ve Zvíkovském raráškově: loutky, loutky, loutky.

Národní divadlo: Paul Bourget a André Cury: Manželství z rozvodu

Pře Dreyfusova — la grande affaire, jak říkají Francouzové — a reformní snahy politické a sociální, které za ní následovaly, zejména rozluka státu a církve a důsledné posvětštění školního vyučování i reforma práva manželského, rozdělily spisovatelstvo francouzské ve dva protivné tábory: liberálně demokratický a konservativně nacionalistický. Do prvního tábora náleží na př. z nejvýznačnějších autorů dnešních Anatol France, na druhé straně bojují na př. Maurice Barrès, J. Lemaitre, Léon Daudet a Paul Bourget, autor *Essayí* současné psychologie a *Žáka*, překládaný u nás a milovaný částí kritiky i mladší inteligence.

Řada posledních románů Bourgetových má zřejmou tendenci konservativně nacionalistickou, katolicky reakcionářskou. Neznám románu, který Bourget přelil za pomoci Curya v toto drama, ale znám Vyhnance, z něhož právě zrobil nové drama, i dovedu charakterisovat tuto větev jeho tvorby. Vyhnancem jest šlechtic, který se nemůže smířit s novou demokraticko li-

berální správou své země a jest proto vyloučen z veřejného života — vlastně vylučuje se z něho sám velmi svéhlavě. Román není nic než sofistika, a místy velmi nejapná a hrubá sofistika. Bourget byl vždycky, i v prvních svých románových dílech, mnohem lepších než tyto práce z poslední doby, spíše než tvůrcem životných charakterů konstruktérem dialektických formulek, které posazoval na dvounohé lidské stroje — byl vždycky spíše dialektikem a debatérem než básníkem opojeným krásou, nádherou, hrůzou a tragikou, paradoxem a temným šílenstvím života — ale v posledních pracích nepodává již nic než loutky, loutky, jež odříkávají traktáty a bojují papírově za papírové these, které na ně nalepil autor.

Dialektika, a často velmi kulhavá dialektika — nejčastěji sofistika, velmi vymudrovaná a vychytračená, která nesnese klidnějšího a hlubšího rozboru. Takového rázu jest i *Manželství z rozvodu*. Ukazuje se tam, jak se mstí v dětech, přestoupili-li manželé příkazy katolické církve a dali se seždat po občansku. Mladý muž, vychovaný nevlastním otcem-liberálem v zásadách liberálních, zamiluje se proti vůli jeho do studentky, kterou pokládá jeho otec za nekalou osobu, a odejde za ní, aby s ní žil proti vůli rodičů jako s plnoprávnou svou ženou, a pozuráží přitom nevlastního otce, odvrátí se od své matky, vyčte jí, že neměl pravého domova, neboť neměl vlastního otce, mimochodem řečeno alkoholického vicomta, který právě umírá v některém špitále. Matka vidí v tom trest boží, kde nejde vpravdě než o zjev docela běžný a v jádře malicherný: nebouří se děti i proti vlastním rodičům, oddaným církevně, brání-li jim v jejich láskách nebo vášních? Nerozcházejí se s nimi za urážek a zlořečení? A konkrétně mluveno: kdo *mohl* být synovi spíše otcem, čestný a rozumný, byť trochu pedantický a kožený muž jeho matky, nebo otec po krvi, sešlý alkoholik-vicomte?

Je-li která figura ve hře Bourgetově viděna v spravedlivém denním světle, jest to figura kněze-rádce, P. Eurarda. Jak tento kněz své církve nedovolí paní Gabriele, „která se vrátila k Bohu“, aby odešla od svého muže svobodomyšlníka, s kterým si